EUGENIUSZ KUCHARSKI.

FREDRO JAKO ROMANTYK

PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW

POLSKIEGO ROMANTYZMU.

LWÓW
NAKŁADEM TOWARZYSTWA LIT. IM. A. MICKIEWICZA
I. Związkowa drukarnia we Lwowie, ulica Lindego l. 4.
1907.

EUGENIUSZ KUCHARSKI.

FREDRO JAKO ROMANTYK

PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW

POLSKIEGO ROMANTYZMU.

WE LWOWIE
NAKŁADEM TOWARZYSTWA LIT. IM. A. MICKIEWICZA
I. Związkowa drukarnia we Lwowie, ulica Lindego l. 4.
1906.

OSOBNE ODBICIE Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO".

EUGENIUSZ KUCHARSKI.

FREDRO JAKO ROMANTYK.

Przyczynek do dziejów polskiego romantyzmu.

W tym ciągłym pochodzie, jaki odbywa każda umiejętność, a więc i historya literatury, koniecznym jest od czasu do czasu pewien rzut oka wstecz dla skontrolowania tego, co już zrobione, udowodnione i niemal pewne, w celu sprawdzenia, czy to, co uchodziło za pewnik, pozostaje nadal pewnikiem i dla nas, czy też było nim tylko dla naszych poprzedników. Jako jeden z takich pewników literackich uważa się powszechnie klasycyzm komedyi Fredrowej, jej odporność przeciw nurtującym w ówczesnej literaturze prądom nowym.

Zapatrywania pod tym względem są prawie zgodne. W najlepszem, jakie mamy, studyum o Fredrze[1]) czytamy:

„Jedyny to podobno z pisarzy tej generacyi, tak zupełnie oddzielony od głównych literackich ruchów i prądów, tak nieprzystępny wpływom, działającym na innych.

lub dalej:

„W całym zbiorze jego dzieł nie znajdzie się jednego słowa, z którego możnaby się domyślić, że te dzieła powstały w chwili,

[1]) St. Tarnowski: Komedye Aleksandra hr. Fredry. Studya do historyi literatury polskiej t. II. Kraków 1896. str. 8. i 9.

kiedy w poezyi polskiej odbywała się tak wielka, tak radykalna przemiana".

Nie inaczej zapatruje się na Fredrę i jego twórczość Chmielowski, chociaż czyni już pewną wzmiankę o zainteresowaniu się Fredry ruchem romantycznym:

„Romantyzm nie lubił wogóle komedyi, a przynajmniej takiej, jaka za czasów jego narodzin panowała na scenach europejskich, t. j. Molierowskiej. Dla romantyków śmiech wesoły, szczery, z całego gardła był czemś bardzo pospolitem, trywialnem; oni cenili tylko uśmiech i to przeważnie uśmiech ironiczny.

„Pamiętając o tej właściwości nowego prądu umysłowego i artystycznego, można sobie wyjaśnić i obojętne zachowanie się Fredry względem romantyzmu i niechęć romantyków do autora „Pana Geldhaba". Fredro, jakkolwiek znał kierunek romantyczny, jakkolwiek sam pisywał ballady, a nawet poemat, na podaniu cudownem oparty, p. t. „Kamień pod Liskiem", to przecież w przeważnym dziale twórczości swojej, w komedyi, trzymał się poglądów i zwyczajów pseudoklasycyzmu, zachowywał przepisy dramaturgii francuskiej co do jedności akcyi, miejsca i czasu, niekiedy tylko (i to w krotochwilach) pozwalając sobie na zmiany dekoracyi, — a dalej co do tworzenia typów komicznych" [1]).

Zobaczmy teraz, czy rzecz miała się tak w rzeczywistości, czy w czasie tego powszechnego zalewu romantycznego przedstawiała twórczość Fredry jakąś odosobnioną, nie zdobytą wyspę; przejdźmy kolejno jego życie duchowe w owym czasie (n. b. o ile to będzie możliwem przy wielkiej szczupłości materyału biograficznego), jego utwory romantyczne a wreszcie zaglądnijmy do komedyi samej.

I.

Zanim rozpatrzymy kwestyę oddziaływania nowego prądu literackiego na Fredrę, nie od rzeczy będzie zastanowić się, czy Fredro posiadał w swem usposobieniu, w swej organizacyi duchowej jakieś cechy, zbliżające go do młodego pokolenia romantycznego i tworzące przez to grunt, przyjęciu się nowych idei podatny. Nie jest to sprawa podrzędnego znaczenia; historya każdej prawie literatury jest świadectwem, że przełom w literaturze dokonywa się na tle pewnych istotnych przeobrażeń w życiu jeśli nie całego ogółu, to tych przynajmniej jednostek, które literaturę tworzą. Poetyckie kółka w epoce

[1]) Piotr Chmielowski: Nasza literatura dramatyczna tom I. Petersburg 1898. str. 206. i 207.

„burzy i naporu“, starsza i młodsza romantyka niemiecka, grupa romantyków francuskich (Cénacle) lub polskich, „Młoda Polska“ w najnowszym czasie i wszystkie inne grupy literackie, wcielające w czyn jakieś nowe idee artystyczne, powstawały na tle pewnego duchowego powinowactwa, jeśli nie pokrewieństwa jednostek, daną grupę tworzących. Czy Fredro miał w swej duszy cośkolwiek z typu romantycznego, z typu życiowego romantyka? — oto pytanie, które się nasuwa, zanim wglądniemy w twórczość poety.

Do 24. roku życia, a więc do r. 1817. żyje Fredro życiem swojej sfery, swego otoczenia. Jako młody chłopak nie wiele się uczy, ale zato dużo poluje, jeździ konno i składa już wizyty; w 17. roku wstępuje do wojska i uczestniczy następnie we wszystkich prawie bitwach kampanii napoleońskiej. Życie żołnierskie w obozie i w ogniu nie pozwala na żadne czułości, żadne subtelne roztrząsanie uczuć; nastrój obozowy, lotny, niefrasobliwy, pełen śmiechu w szczęściu a kpiący sobie z niepowodzenia, pochłania całkowicie poetę. Od czasu do czasu napisze przy okazyi jakiś wesoły wiersz, nie zawsze udatny, ale zawsze klasyczny [1]. Na wspomnienie tych chwil swobodnych, wesołych a tętniących życiem rozjaśnia się oblicze podeszłego już poety, opisującego owe czasy w swym pamiętniku „Trzy po trzy“, podczas gdy równocześnie kładł w „Zapiskach starucha“ zdania pełne smutku, pesymizmu i jakiejś gryzącej, sarkastycznej ironii.

Po skończonej kampanii napoleońskiej wraca do Galicyi; tu znowu porywa go w swój wir życie otoczenia — życie towarzyskie z całą swoją bezmyślnością, ciasnotą umysłową i sztucznym blaskiem, słowem takie, jakie tylko ówczesne stosunki galicyjskie wytworzyć mogły. Fredro staje się teraz z oficera złotym młodzień-

---

[1]) O jednym z takich wierszy, napisanych w obozie, wspomina w „Trzy po trzy“ str. 168., inne przytacza Biegeleisen w cennej publikacyi „Z nieznanego pamiętnika Al. Fredry“ (Bibl. warszawska 1892. t. II. str. 241.). Znajdujemy tam wspomniany przez samego poetę wiersz p. t. „Do Ludwika Jelskiego“ pisany w Metzu w styczniu 1814. r. „Do Józefa Grabowskiego“ Paryż 10. czerwca 1814. „Żona“ „Kupido“ Lwów w maju 1816. „Do Ignacego Konarskiego nim się ożenił“, „Kasia, kotka i motyl“ z r. 1817. „Do L.“ czterowiersz zaczynający się od słów: „Szesliwy, kto w twych oczów przegląda się niebie“ — a wreszcie satyryczny wiersz „Wylew Hipokrenu“ z Jatwięgi (folwark poety) 22. kwietnia 1820., pełen już niedwuznacznych aluzyi do klasycyzmu, do „tłuszczy wieszczów, drzemiącej na dudach“.

Wszystkie te wiersze zarówno swą formą jak i treścią świadczą, że Fredro nie stał bynajmniej na uboczu, ale właściwie należał do klasyków, względem których usposabia się krytycznie dopiero w r. 1820. we wierszu „Wylew Hipokrenu“.

cem w całem tego słowa znaczeniu; wszystkie jego myśli, dążenia, zajęcia krążą w zaczarowanem kole salonu, przejęty jest ważnością tego nowego życia i z drobiazgowością, godną wielkich wydarzeń, donosi przyjacielowi Ign. Konarskiemu o wszystkich najbardziej błahych wypadkach dnia (w liście pisanym prawdopodobnie w czasie karnawału 1817. r.).

Zmiana w duchowem usposobieniu poety dokonywa się już tego samego roku pod wpływem nagle rodzącego się uczucia. Znajdujemy o tem wzmiankę w liście poety (z 11. kwietnia 1817. r. ze Lwowa) do Konarskiego:

„Słyszałeś i czerpałeś ten ogień, który przy wszystkich dręczeniach za szczęście jednak uważam. Kochałeś, wiesz jak nas ta namiętność odmienia, jednak pewnie nigdy tak, jak ja, gwałtownie jej nie doznałeś, serce bowiem twoje łatwiejsze do przyjęcia każdego wrażenia, moje zaś trudniejsze, dlatego nie zna środka. Książki, wiersze, wszystko (!) zaniedbuję, miłość całego mnie zajęła... Ale dlaczegoż ja to do Ciebie piszę“...

Kim była osoba, która to uczucie wzbudziła, poeta nie wspomina, nie znajdujemy też o niej bliższych szczegółów w innych listach poety, ale sądząc z samego uczucia poety, w którem nie można dostrzedz żadnej przerwy lecz owszem widać w niem pewną stałą, nieprzerwaną ciągłość aż do rozwiązania, stanowczo twierdzić można, że przedmiotem uczuć poety była przyszła jego żona Zofia hr. Skarbkowa.

Przypatrzmy się bliżej temu uczuciu i zmianom, jakie ono w usposobieniu poety wywołało. Jak z przytoczonego wyżej wyjątku widać, była to miłość nie tylko namiętna, gwałtowna, ale także pełna udręczeń („ogień, który przy wszystkich dręczeniach za szczęście jednak uważam“...) Dotychczas w tem uczuciu poety niczego znamiennego jeszcze nie spostrzegamy; wprawdzie później wyrobili sobie romantycy patent na uczucia namiętne, przechodzące całą skalę udręczeń, ale tylko w poezyi, w życiu mógł tak samo kochać każdy klasyk najczystszej krwi. Dopiero późniejszy list (z 18. października 1819. r.) do brata Maksymiliana, będący niejako miłosnem wynurzeniem poety, odkrywa nam pewne cechy, zwiastujące w nim organizacyę psychiczną nowego typu. Poeta podnosi na wstępie wartość uczucia, chociażby nawet sprzeciwiało się ono rozsądkowi, podkreśla następnie ekstazę, polegającą na niewidomym, tajemniczym związku dwojga dusz, jako jeden z symptomów swej miłości:

„Złączenie się duszy z duszą skrytym węzłem, nie przewidując go wprzody. Jestem, jestem kochany! Wielkie słowo! Sam je sobie powtarzam, powtarzają mi drogie usta, ledwie śmiem wierzyć mojemu

szczęściu. Napawam się rozkoszą — żyję cały w obecności, przeszłość i przyszłość niczem jest dla mnie".

Drugą cechą uderzającą jest związek uczucia z naturą. Dla klasyka miłość jest abstrakcyą, żyjącą w swym własnym świecie, żadnej spójni, prócz porównania jej z realnym światem przyrody nie szuka. Przyroda może być dlań tematem jakiegoś poetycznego pejzażu, ale nigdy nie jest tem, czem dla romantyka: powiernicą jego najskrytszych uczuć, powiernicą współczującą mu głęboko i zmieniającą, jak w utworach Chateaubrianda czy Byrona, swe oblicze stosownie do nastroju ludzkiej duszy. To szukanie pokrewieństwa własnych uczuć ze zjawiskami przyrody spotykamy już (choć nieświadomie i po staremu wyrażone) u Fredry:

„Gdzie wzrok posunę, wszędzie spostrzegam coś stosownego z czuciem, które mnie zajmuje".

a dalej:

„Kto pierwszy raz kocha, jest jak ciemny, co wzrok odzyskał; kędy krok zwróci, wszędy zachwycające przedmioty, wszędy dusza jego nad siebie się wynosi. Błękit nieba, kryształ wody, zieloność drzewa, barwa wioski, wszystko go dziwi, bawi, rozkoszą napełnia".

Jakżeż oddziałało to uczucie na zmianę w duchowem usposobieniu Fredry? Przedewszystkiem można zauważyć u poety pewne wyodrębnienie się ze swego otoczenia; jeśli będzie donosił jeszcze Konarskiemu o zdarzeniach lwowskiego towarzyskiego światka, nie znajdziemy już tam tego przejęcia się sprawami salonu, doniesienia mają charakter czysto sprawozdawczy i nacechowane są smutkiem osobistym poety.

„Zazdroszczę ci wiejskiego życia w tak miłem sąsiedztwie; gdybym bliżej was mieszkał, pewniebym nie był we Lwowie — nie uwierzysz, jakie tu smutki, kobiet bardzo mało, zabaw i powabów mało" (z dnia 28. października 1819.).

„Z daleka będąc, kochany Ignasiu, wolę skończyć, jak cię dalej nudzić marzeniami smutnemi i bez granic, które na nieszczęście zajęły całą moją duszę" (z 14. stycznia 1820.)[1]).

Dalszą konsekwencyą tego wyodrębnienia się jest stanowisko, jakie zajmuje poeta względem swego otoczenia. Wyodrębnienie się daje mu pewne poczucie własnej indywidualności a następnie

---

[1]) Bibl. warsz. 1892. t. II. str. 232. i 233.

naturalnym biegiem rzeczy uświadamia wszelkie różnice między nim a otoczeniem, daje mu poznać rozdźwięk, istniejący między ideami jego a ideami otoczenia, i zmusza do zajęcia wobec nich krytycznego stanowiska. Przemiana, jaka dokonywa się teraz w wewnętrznem życiu poety, jest zupełnie analogiczną do tej, jaką przechodził romantyzm, pojęty jako życie duszy zbiorowej. Romantyzm, jak z jednej strony wywołał w literaturze wyodrębnienie się indywidualności narodowej z kosmopolitycznego państwa sztuki, tak z drugiej powodował w obrębie samej narodowości wyodrębnienie jednostki z pośród otaczającego ją ogółu; dawał jednostce nie tylko poczucie jej odrębności, ale także poczucie jej wyższości, nie tylko wydzielał ją ze społeczeństwa, ale nadto stawiał ponad niem, jednem słowem: podniósł indywidualność. To poczucie własnej odrębności i wyższości posiadają nie tylko samotni a społeczeństwu krzywi bohaterowie Byrona, ma je już René Chateaubrianda, ma je Korynna pani Staël, ma je Chatterton Alfreda de Vigny, ma je Mickiewicz człowiek, gdy na wszystko, nie idące z nim, wskaże: „to szkieletów ludy“ — ma je Mickiewicz-Konrad.

Ciekawy pod tym względem jest list poety do brata Maksymiliana, pisany z Jatwięg 18. października 1819.:

„Trudno teraz z interesem walczyć. On jest ludziom wskazówką, a wkrótce wszystkie czucia duszy zagasi w naturze ludzkiej. A gdy znikną, może lepiej będzie, bo teraz tylko wiodą do nieszczęścia. Cóż teraz rachubie egoizmu ustąpić nie musi? I któż więcej cierpi, jak ten, którego dusza nie tylko swoje dolegliwości przyjmuje? Nie dosyć, że cierpisz, ale ukrywaj szlachetny gniew na nieprawe czynności, smutek nad zgubą tych cnót i przymiotów, które dawniej rzetelną godnością bywały człowieka, ukrywaj, bo cię nazwą waryatem“.

„Życie przeszłe jest niczem, nikt go nie śledzi, jeżeliś stanął wysoko; zostajesz nisko, jesteś głupim, nic cię od tego wyroku nie zasłoni. Przed sądem opinii publicznej ranga, jak merkuryusz w barometrze, pokazuje stopień przymiotów duszy. Dlatego nie potrzebować nikogo jest niezawodnie talizmanem szczęścia“.

Ze stanowiska, jakie zajmuje jednostka romantyczna względem swego społeczeństwa, wypływają dwojakie następstwa: albo pragnie ona, widząc wyższość swych idei i swych aspiracyi, wcielić je w życie, wszczepić w społeczeństwo (Wajdelota, Kordyan, Irydyon — typ apostolski, przeważający w naszej literaturze) albo też nie wierzy z góry w skuteczność swych zabiegów i rezygnuje. U Fredry spotykamy wypadek drugi; środka na otaczające go zło nie widzi, nie wierzy w skuteczność pięknych usiłowań i popada w smutną, pełną wewnętrznego rozdarcia rezygnacyę:

„Lecz nacóż żółć w sobie burzyć? nie pomożemy, dajmy spokój i cieszmy się za każdem wybiciem zegara, że mniej godziny naszego życia“ [1]).

W takiem położeniu duchowem, gdy poeta nie może znaleźć szczęścia osobistego w miłości a przyziemne, płaskie życie otoczenia staje nawspak jego pragnieniom, gasi w nim każdy poryw i zmusza do życiowej kapitulacyi, nasuwa się poecie myśl samobójstwa. W materyałach, ogłoszonych przez H. Biegeleisena jest ona wspomnianą aż dwa razy, raz w notatce przy końcu pamiętnika poety z datą 7. IV. 1820.[2]), a drugi raz w liście do brata Maksymiliana z 9. lipca również 1820 r.[3]). Zapiska w pamiętniku razi nas pewną afektacyą, ale z tego właśnie względu zasługuje na baczniejszą uwagę, gdyż świadczy, że poeta pisał te wynurzenia „dla siebie samego“ pod bezpośrednim wpływem lektury jakiegoś współczesnego romansu. Wpływ ówczesnego zarówno polskiego jak i francuskiego romansu („których my swoich mało, wiele obcych mamy“ Cudoziem. I. 1.) na poetę wydaje się wogóle bardzo znacznym w tym okresie; oddziałał on w pewnej mierze na styl komedyi Fredrowej a przypuścić można, że i na jej treść[4]).

Oto w jaki sposób wyraża poeta nasuwającą się ciągle myśl o samobójstwie:

11-tej w nocy — dnia 7. kwietnia 1820.

„Co za niewstrzymane pragnienie śmierci opanowało istotę moją. Nie tyle strudzony podróżny snu pragnie, nie tyle rolnik w upały czystego źródła, ile ja godziny rozstania się z życiem. Cóż za wielkie nieszczęścia obmierziły mi świat? Żadne! Sam sobie wyjaśnić nie mogę tej ciemnoty, która duszę moją ogarnęła — trudzi mię, męczy życie. Jedne (!) pociągnienie da mi spoczynek. Ach, ojcze kochany, ojcze, winienem Ci poświęcenie siebie. Nie zasmucę twoje późne lata¸(!) zgonem przedwczesnym. Sprawiedliweby twoje wyrzuty były, a wyrzuty ojca są przekleństwem. Tak cierpieć będę. Jakiż los okrutny miota istotą moją? Jakie przeciwności? Moje ży-

---

[1]) W tymże liście. Bibl. warszawska. 1892. t. II. str. 237.

[2]) Bibl. warsz. 1892. t. II. str. 240.

[3]) tamże str. 289. znajdujemy zdanie następujące: „Im więcej prawdę wyrazów twoich uczułem, tem mocniej siebie winiłem, lecz już za późno, wolę już iść dalej, jak wracać, nie chcę promykiem nadziei naruszyć w sobie tej gotowości wystąpienia każdego czasu z rzędu cierpiących“.

[4]) Jeszcze w „Ślubach panieńskich“ znać pewne reminiscencye z „Nierozsądnych ślubów“ Bernatowicza; proszę porównać charakterystykę Anieli u Fredry z charakterystyką Klary w „Nierozsądnych ślubach“. Warszawa. 1820. str. 44.

cie, które codzień ważniejszem dla mnie się staje, to życie obrzydłe, ściśle z najdroższem dla mnie życiem bywa połączone. Więc lękam się chwili, kiedy będę wolny zniszczyć (!) sam siebie. O, żyj ojcze, żyj jak najdłużej, ja cierpieć będę. Twoje życie tak piękne — tylu potrzebne. Ale moje?...“

Co nas tu przedewszystkiem uderza, to podniesienie zmęczenia życiem jako przyczyny zamierzonego samobójstwa a następnie lęk przed samobójczą śmiercią. Ten lęk usprawiedliwia napoleoński oficer, co patrzył z zimną krwią na pękające przed nim granaty, motywem czysto romansowym, mianowicie względem na kochającego go ojca. Po tych objawach weltschmerzu, jakie widzieliśmy poprzednio, zmęczenie życiem stanowi tu ciekawy rys psychologiczny, podnoszący jeszcze bardziej duchowe powinowactwo poety z pokoleniem romantycznem.

W tym smutnym stanie duchowego rostroju jedyną osłodą dla poety była twórczość literacka, mogła ona jednak ten ból tylko łagodzić a nie całkowicie uśmierzyć, przestanie on istnieć dopiero, gdy po wielu cierpieniach, po wielu przeszkodach stanie poeta u celu swych pragnień i połączy się z kochaną osobą (9. listopada 1828.). Cierpienie, przeciągnięte w tak długi okres czasu, musiało wnikać głęboko w duchowe usposobienie poety, staje się ono nieodłącznym, codziennym towarzyszem wewnętrznego życia i przechodzi w pewien stały nastrój uczuciowy, w spleen. Robi mu zeń zarzut Maksymilian (w liście z 20. lutego 1822.)[1]), przyznaje się doń sam poeta w swym pamiętniku „Trzy po trzy“ (str. 177.):

„Kiedyś państwu i o tej podróży opowiem, jak wyjechałem ze Lwowa do Florencyi w zamiarze ożenienia się z Panną Elżbietą Buturlin — jak to i dla czego nie przyszło do skutku... jak się nareszcie puściłem do Neapolu, ale chwycony spleenem w Rzymie, kazałem nawrócić i wróciłem do Beńkowej Wiszni“.

Ten szlachcic polski, którego chwyta we Włoszech taki kordyanowy spleen, że ucieka gwałtem pogrzebać się w swej wsi, zasługuje na baczną uwagę tem bardziej, że równocześnie jest autorem komedyi „Damy i Huzary“. Fredro przypomina nam tu innego życiowego romantyka, choć bezwątpienia już pod wpływem poezyi zostającego, mianowicie Gustawa hr. Olizara[2]), którego spleen z powodu nieszczęśliwej miłości wypędził aż na Krym, gdzie się na kilka lat w samotności zakopał.

---

[1]) Ogłoszony przez H. Biegeleisena w „Uwagach wydawcy“ do „Dzieł“ Fredry. Lwów, księgarnia polska 1897. T. I. str. 1888.

[2]) Patrz: Gustaw hr. Olizar: Pamiętniki. Na Krymie odwiedził go Mickiewicz, do niego ma się odnosić refleksya w sonecie „Ajudah“.

Usposobienie duchowe nie zmienia się, mimo że dalsze wypadki zdawały się nadawać temu dramatowi poety rozwiązanie pomyślne. Zabiegi, czynione w celu odzyskania rozwodu hr. Skarbkowej, odnosiły coraz to pomyślniejszy skutek, jednak poeta niepokoi się ciągle a na przedstawienia brata Maksymiliana, by był cierpliwym, odpowiada w ten sposób w liście z marca 1827. r.[1]):

Twoje in statu quo nie bardzo mnie cieszy — ale cierpliwości! cierpliwości! — Święte słowo. — Zdaje się, że je świat w duszach naszych nie wyciska, ale wypieka. Cierpliwości także mi we Lwowie powiedziano. Rad nie rad mieć się muszę.... za najcierpliwszego człowieka. Bo nikt nie słyszy moich monologów — za długich a przez to nieklasycznych. — Twoja żona czy zaczęła co nowego, a z ukończonem co robi? Niech mego sujet [2]) nie zapomina. Albo niech zaczeka, aż ja zwaryuję — Jeszcze troszku! Adieu, kochany Maksymilianie, piszmy komedye, grajmy tragedye na tym świecie...

Na tem, a raczej na małżeństwie kończy się romantyczny okres w życiu Fredry. Miłość egzaltowana, pełna udręczeń, a tęskniąca do przyrody, poczucie własnej indywidualności i pogarda tłumu, „weltschmerz“, męka żywota i spleen, cały ten ponury nastrój duchowy, przechodzący niekiedy w rozpacz i myśli o samobójstwie, oto cechy, czyniące poetę tak blizkim młodemu pokoleniu romantycznemu.

Ten kierunek duchowy poety tem bardziej nas zastanawia, że powstaje on zupełnie prawie samorodnie, wyrasta z samego życia poety, oddzielonego setkami mil od środowisk romantycznego ruchu a znoszącego się ze światem literackim jedynie za pośrednictwem brata, klasyka w teoryi i w praktyce. Co jeszcze bardziej uderza, to fakt, że w tym pełnym przygnębienia i bolu nastroju umysłowym tworzył poeta dzieła, tryskające strumieniami śmiechu i niezrównanej werwy komicznej.

Dziwną jest tajemnica tworzenia! — Schodzi się tu Fredro jakby przypadkiem z innym wielkim twórcą komedyi, z Molierem, który również „pisał komedye, grał tragedye na tym świecie“. Podobnie jak Fredro, tworzy geniusz francuski swe największe arcydzieła w czasie wielkiego przygnębienia moralnego, rozpaczy i bolu, powstałego z nieszczęść w pożyciu małżeńskiem. Gdy jednak Molier wrażeń życia stłumić nie może, poddaje się i pozwala im siłą zdobyć swą najlepszą „komedyę“ tak, że z ust Alcesta w „Mizantropie“ słyszymy rozdzierającą spowiedź samego poety, Fredro pozostaje nieprzebłaganie objektywnym, objektywnym w tem rozumie-

[1]) Ogłoszony w „Uwagach wydawcy“ Dzieła, Lwów, 1897. T. IV. str. 227.

[2]) Zapewne także starania o rozwód.

niu, że choć w komedyi jego można tu i ówdzie (zwłaszcza w „Odludkach“) odszukać pewne ustępy, będące owocem jego życiowych przejść, to nie są one już wypowiedzeniem się poety przez usta swoich bohaterów, ale wypływają z samego charakteru, z samego życia przedstawionych osobistości.

Z całego tego duchowego życia poety przejdzie do poezyi bardzo mało. Stanowi ono jakby na siedem pieczęci zamknięte podziemie tego świata, który nad niem rozwijał się pogodny, uśmiechnięty. Temu zamkniętemu, nie oglądającemu poezyi okresowi swego życia postawi poeta później w swych wspomnieniach jakby kamień grobowy z napisem:

„Ach, gdybyśmy zoczyć mogli te liczne dramata, co się toczą w głębi serca, cicho a cicho... których tajemnicy strzeże nieszczęsny, jak skarbu najdroższego a skarbu nieprzebranej swojej boleści, których ogrom Bóg tylko jeden ocenić może, a świat nie przeczuwa nawet... i które nareszcie rozsadzają łono albo mącą rozum... o, jakże często płakalibyśmy krwawemi łzami śród tego kwiecistego świata!“ [1])

II.

Przystępujemy teraz do utworów romantycznych Fredry. Jest ich w pośmiertnem wydaniu dzieł poety liczba spora; wychodząc jednak z założenia, że romantyzm występuje u poety już w pierwszych latach swego istnienia (zwłaszcza na niwie galicyjskiej), a nie wtenczas dopiero, gdy stał się panującym kierunkiem literackim i samą siłą swego wpływu mógł się zjawić i u autora „Zemsty“, mówić tu będziemy tylko o tych utworach poety, o których z całą pewnością powiedzieć można, iż powstały przed rokiem 1830., a więc w okresie, obejmującym większą część jego komedyopisarskiej twórczości przed zupełnem umilknięciem.

Musimy się załatwić przedewszystkiem z chronologią *(terminus in quem)* utworów, o które nam chodzi. Ballady i wiersze Fredry, umieszczone w XII. i XIII. tomie „Dzieł“ (Warszawa 1880.) są, prócz wierszy z późniejszych lat życia poety, po największej części niedatowane lub noszą datę fałszywą. Dopiero porównanie z czasopismami, w których po raz pierwszy były ogłoszone, a których dotychczas przy ocenie twórczości Fredry nie brano w rachubę, pozwala nam wydzielić z wydania pośmiertnego te utwory, które z całą pewnością można odnieść do czasu przed rokiem 1830. Są to poezye, drukowane pierwotnie w „Polihymnii“ Szczepańskiego (Lwów, u Pillera 1827. T. II.) i w „Haliczaninie“ Chłędowskiego (Lwów, 1830. T. I. i II.).

[1]) „Trzy po trzy“. Dzieła. Warszawa, 1880. T. XI. str. 202.

Będzie to więc: 1. „Walka“ („Dzieła“ t. XII. str. 90. z datą „r. 182*“ — „Polihymnia“ T. II. str. 84.), 2. „Hedwiga“, ballada (Dz. T. XII. 67. z datą 183* (fałszywie!) — „Polihymnia“ II. 84.), 3. „Złamanie wiary“, ballada (Dz. t. XII. 72. z datą „182* r.“ — w „Polihymnii“ tego utworu nie znajdujemy), 4. „Kwiatek biały“ (z datą „Florencya 1823.“ Dz. XII. 22. — „Pol.“ II. 82.), 5. „Wyjątek z listu do Maksymiliana Eredry“, z datą „Beńkowa Wisznia, 1-go Października 1823.“, 6. „Żeglarz“ (Dz. t. XII 24. — „Polihym.“ II. 87.), 7. „Mogiła na rozdrożu“ (Dz. XIII str. 13. — „Haliczanin“ T. II. str. 174.), 8. „Sen“ (w „Dziełach“ nieogłoszony! — „Haliczanin“ T. II. str. 178.), 9. „Śpiew żałobny“ (Dz. XII. 26. — „Hal.“ II. 176.), 10. „Kamień nad Liskiem“, powieść z podania gminnego (Dz. T. XIII. 61. (tekst i układ tu bardzo zmieniony, dlatego niżej posługujemy się tekstem pierwotnym) — „Hal.“ T. I. 137.).

Dokładnie daty tych utworów, nie mając zwłaszcza poą rękd autografów, oznaczyć nie można, stwierdzić jedynie należy, że utwory zamieszczone w „Polihymnii“ powstały przed rokiem 1827., w „Haliczaninie“ zaś przed 1830. Chodzi teraz o to, jak daleko wstecz da się przesunąć początek pierwszych utworów o charakterze romantycznym. Tutaj z pewnością możemy postawić już sam początek 1822. roku jako czas, od którego najpóźniej (jeżeli jeszcze nie wcześniej) poczyna się zjawiać kierunek romantyczny w twórczości Fredry. W liście bowiem Maksymiliana Fredry do poety z datą „Petersburg 20. lutego 1822.“ czytamy:

Co do miarowego wiersza wiele byłoby do powiedzenia za, ale wiele też i przeciw. Żałuję, że jednę tylko przysłałeś mi strofę, ponieważ z sześciu wierszy trudno o ogólnym sądzić skutku. Jeden z głównych jak mi się zdaje zarzutów, który można zrobić temu rodzajowi, to jest, iż chcąc wiersz długą zakończyć sylabą, nie masz innego sposobu, jak kończyć go słowem jedno-sylabowem, których bardzo mało w naszym mamy języku, a te, które są, niezbyt są harmonijne, naprzykład twój drugi wiersz: „Z urwisk w jeden zbiegłszy łęk“. „Zbiegłszy łęk“ jest twardo, osobliwie, że w poprzedzającym a tak krótkim wierszu jest słowo zrosła, więc te trzy „ł“ jeszcze przy „s“ i „szy“ psują ogół spiewności“.

Cytowany tu przez Maksymiliana wiersz „Z urwisk w jeden zbiegłszy łęk“ jest wyjęty właśnie z utworu p. t. „Walka“; wziąwszy więc pod uwagę ówczesne stosunki poczty listowej i odległość Petersburga od Lwowa czy Benkowej Wiszni, możemy naznaczyć czas powstania tego wiersza co najpóźniej na sam początek 1822 r. A tak będziemy mieli romantyczny dorobek poety ujęty w ramy roku 1822. do 1830. i tylko o utworach z tego czasu będziemy tu prawić.

Utwór pod tyt. „Walka“ jest właściwie balladą, choć bez tej nazwy; pisany jest wierszem białym, co stanowi ówczesną *idée fixe*

poety i staje się przedmiotem literackiej dyskusyi między poetą a bratem. Poeta wybiera temat, przez romantyzm początkowy bardzo lubiony, mianowicie życie rycerskie i wieki średnie. Dwaj rycerze stają w szrankach do śmiertelnej rozprawy, co widzów przejmuje trwogą („dreszcz grobowa (!) wszystkich przeszła i na ustach znikał głos“). Walka, wcale udatnie przez poetę przedstawiona, kończy się śmiercią obu przeciwników:

I wzajemny mieczów raz
Obu łączy w jeden zgon;
Padli — i już stygły zwłoki,
A lud jeszcze w głuchej ciszy
W krwawe trupy wlepiał wzrok.

Uderza nas w tym wierszu charakter czysto opisowy bez żadnych domieszek lirycznych, co będzie charakterystycznem także dla innych utworów poety z tego czasu.

Pokrewieństwem tematu łączą się z tym wierszem dwa inne, opatrzone już wyraźnym napisem „ballada“, mianowicie „Hedwiga“ i „Złamanie wiary“. Hedwiga jest przedmiotem miłości dwóch rycerzy, Jaromira i Zdzisława; jednakowoż Zdzisław tylko cieszy się jej wzajemnością, za co odtrącony Jaromir poprzysięga zemstę — „wściekła zemsta w nim się toczy, lecz ją w głębi duszy chowa; i czarną spuszcza przyłbicę i prędko żegna dziewicę“. Pożegnać musi ją także Zdzisław, który udaje się ze swym orszakiem na wojnę. Hedwiga wygląda jego powrotu „na dzikim brzegu jeziora, gdzie płacząca brzoza rośnie“. Po czterech miesiącach oczekiwania (w tekście późniejszym: po roku) spostrzega z radością wracającego rycerza... lecz poznaje Jaromira, który przywozi jej wieść o śmierci kochanka na polu bitwy. Hedwiga dostaje z rozpaczy obłąkania pędzi swój smutny żywot, błądząc wśród zwalisk ciemnej kaplicy. Lecz niebawem wraca zwycięski Zdzisław. Na wieść o obłędzie kochanki bieży do niej, stara się błaganiem i wspomnieniami ubiegłych lat przywrócić ją do przytomności, lecz nadaremnie, choroba ducha zniszczyła jej pamięć, głos tylko Zdzisława przypomina jej dawnego kochanka, dlatego go prosi, by przy niej pozostał. Odtąd wieczorem spotykano zawsze tę smutną parę, błądzącą nad brzegiem jeziora, aż po upływie pewnego czasu znaleziono ich martwych, ale wpatrzonych w siebie zamarłym, pośmiertnym wzrokiem. W tem miejscu wzniesiono im grobowiec

I tam w nocnej, głuchej ciszy
Szelest zbroi i dźwięk strony
Czasem jeszcze pasterz słyszy.

Zemsta za miłość wzgardzoną występuje jeszcze jaskrawiej w balladzie p. t. „Złamanie wiary“. Zbigniew, doznawszy wzgardy

od kobiety, która kochała i poślubiła jego brata, postanawia się zemścić na ich dziecku. Po śmierci brata sprasza okoliczne rycerstwo na ucztę i w uroczystych słowach uznaje w obliczu zgromadzonych synowca za syna. Skoro jednak rycerze się rozjechali. udaje się do komnaty dziecka, gdzie je wśród najokrutniejszych naigrywań morduje. Przerażony własną zbrodnią i ścigającą go marą ofiary, ucieka do swej komnaty, pada na łoże, ale tuż przy nim zjawia się „trup krwią mokry“, który obejmuje go swymi wężowymi sploty i nie daje się odsunąć. „I tak co doba z północy wybiciem wznawia się ciągle walka śmierci z życiem“... aż wreszcie w to „gniazdo przekleństwa i sromu“ uderza piorun i pali wszystko, a wśród „pożogi te pieszczoty, te zapasy wiodły z sobą straszne wrogi“. — Mamy więc tutaj cały aparat romantycznych okropności, cały zapas najjaskrawszych efektów drugorzędnego romantyzmu.

„Kwiatek biały“ jest opatrzony w wydaniu pośmiertnem dopiskiem: „napisany z powodu i w miejscu śmierci Fr. Crosby Sekr. Leg. Angielskiej dnia 20. kwietnia 1823. w Florencyi; w „Polihymnii“ mylnie memu bratu Maksymilianowi przypisany“. Cały wiersz jest rozmową wiatru z kwiatkiem, noszącym ślady krwi po młodzieńcu, który, spadając z konia, w tem miejscu rozbił się o skałę. Wiatr zapytuje kwiatka, dlaczego jest zmięty i pokrwawiony, kwiatek opowiada mu na to historyę młodzieńca, który zginął w tem miejscu, rozbiwszy się o skałę, a następnie rozwodzi się nad swym smutnym losem. Wierzy, że jego koniec już niedaleki, jedynie to go pociesza, że przyjdą tu siostry i matka zmarłego młodzieńca, obleją łzami jego listki i zerwą go, by im był przypomnieniem brata i syna.

Wiersz ten przypomina pod pewnymi względami „Pierwiosnek“ Mickiewicza i to tak dalece, że mamy pewne wątpliwości, czy podobieństwo jest tylko przypadkowem. Porównywając „Pierwiosnek“ z „Kwiatkiem białym“ trzeba mieć na uwadze dwie rzeczy: 1. alegoryczne znaczenie „Pierwiosnka“, nam dzisiaj dobrze znane, ale nieznane wedle wszelkiego prawdopodobieństwa Fredrze w r. 1823., 2. okolicznościowe, do pewnego rzeczywistego wypadku przywiązane znaczenie Fredrowego wiersza.

Śladów podobieństwa czy oddziaływania dopatrujemy się już w pierwszej zwrotce, gdzie zaznaczony jest świeży rozkwit kwiatka za podmuchem wiosny, podobnie jak w „Pierwiosnku“:

u Fredry:	u Mickiewicza:
Ledwie wczoraj z twej osłony	Z niebieskich najrańszą piosnek
Tchnieniem wiosny wypieszczony	Ledwie zadzwonił skowronek
Czemuś zmięty kwiatku biały?	Najrańszy kwiatek pierwiosnek
	Błysnął ze złotych obsłonek.

Kwiatek biały dostanie się do rąk matki i sióstr, opłakujących zgon brata — „Pierwiosnek“ do rączek Maryli i przyjaciół poety.

Przyjdą siostry, przyjdzie matka
Zoczą smutne szczątki kwiatka
I podniosą i zapłaczą.
Uświęcony po mym zgonie
Sióstr uściskiem, matki łzami,
Na jej czułem spocznę łonie
Będę jej syna obrazem.

Powitają przyjaciele
Mnie wiosny młodej aniołka

Czym kochanki godzien rączek,
Powiedz, niebieska Marylko!
Za pierwszy młodości pączek
Zyskam pierwszą... ach! łzę tylko.

„Pierwiosnek“ spotyka się z ostrzeżeniem, że zaszkodzić mu może zmiana w przyrodzie, gdy przeciwnie „kwiatek“, który nastrojony jest bardziej pesymistycznie, doznaje pociechy, że przyroda oddziała nań pomyślnie.

Chociaż przytoczone tu ustępy uderzającego słownego podobieństwa nie zawierają, a nadto brak historycznych danych nie pozwala nam uznać oddziaływania Mickiewicza za niezbity pewnik, mimo to jednak są pewne argumenty, które przemawiają za bardzo wielkiem prawdopodobieństwem wpływu. Jest to przedewszystkiem forma rozmowy z kwiatkiem (u Mickiewicza „Ja“ i „kwiatek“ u Fredry „wietrzyk“ i „kwiatek“). Powtóre zastanawia nas u Fredry przesunięcie środka ciężkości całej osnowy na kwiatek. Zrozumiałe to jest zupełnie u Mickiewicza, gdzie pierwiosnek, jako alegorya twórczości poety, stanowi jądro osnowy i jest ostatecznym celem tego wiersza, natomiast we wierszu Fredry, jako przywiązanym do pewnego tragicznego wypadku, nienaturalnem jest to czulenie się z kwiatkiem tam, gdzie sama treść wysuwa na pierwszy plan bohatera smutnego wypadku i osoby z nim związane. To, że poeta traci je z oczu a zajmuje się przedewszystkiem losami kwiatka, położyć należy na karb oddziaływania wiersza, w którym kwiatek jest rzeczywistym bohaterem utworu. Jeżeliby to rozumowanie okazało się słusznem, to w „Białym kwiatku“ mielibyśmy bardzo wczesny ślad (w pół roku po wydaniu „Ballad“) oddziaływania poezyi Mickiewicza na Fredrę.

„Wyjątek z listu do Maksymiliana Fredry“ zawiera w formie pseudoklasycznego „épître“ opis arcyprozaicznych, codziennych zajęć poety w gorzelni. Zarówno formą jak i pomysłem nie ma z omawianymi tu utworami nic wspólnego, na uwagę zasługuje tylko z tego względu, że daje nam trawestacyę stylu okropnie romantycznego (a więc dowód pewnej autokrytyki). Oto próbka:

Znasz ty gorzelni pijane potwory,
Co pięć razy każdej doby
Piekielnego na świat ducha,
Zdrój szaleństwa i choroby,
Z gorącego zioną brzucha?

„Żeglarz“. Młody rybak wypłynął na wodę; wtem dochodzi go jakiś daleki, czarowny głos. Żeglarz idzie za jego czarem, głos ucieka

coraz dalej, młodzieniec bieży za nim bez ustanku dzień i noc, aż wreszcie głos milknie... wokoło cisza...

Westchnął i okiem rzucił w koło siebie
Już ni głosu, ni promienia;
Jeden tylko obłoczek sunął się po niebie
Obłoczek wspomnienia.

Jest to jakby alegoryczne przedstawienie życia, pełnego złudzeń, nie zostawiającego człowiekowi nic prócz wspomnień. Koloryt „Żeglarza“ spokojny i pogodny, mimo sceptycznego poglądu na życie ludzkie, jaki w tym wierszu się mieści, odbija uderzająco od krawych obrazów w „Walce“ i „Złamaniu wiary“.

„Mogiła na rozdrożu“ — to mogiła zdrajcy ojczyzny, który, nękany świadomością swej zbrodni, ucieka w obce kraje, lecz, nie mogąc tam znaleźć spokoju, wraca do swej wsi dziedzicznej. Wyrzuty sumienia przyprawiają go o obłęd, w czasie którego dźwiga wór kamieni w mniemaniu, że to judaszowe srebrniki:

„Jam zabił — krzyczy — zamordował srodze,
Padła, szeroko po jej grobie chodzę,
Bracia kajdany, a ja dźwigam złoto;
Ciężkie to złoto! zostałem sierotą.
Ja, ja zabiłem, zamordował srodze.

Gdy w czasie tego rozpaczliwego obłąkania padł martwy, nikt go nie pogrzebał, każdy przechodzień rzucał tylko głaz na zwłoki zdrajcy, z czego utworzyła się na rozdrożu wysoka mogiła. Charakter obłąkanego starca odtworzony jest tutaj głębokimi rysami psychologicznymi; znać, że poecie nie chodziło o samo przedstawienie zdarzenia o motywie tak aktualnym naonczas, jak zdrada ojczyzny, ale także o artystyczne pogłębienie treści. Zwrócić także należy uwagę, że jest to już druga ballada, w której poeta kreśli obłęd.

„Sen“ jest jednym z rzadkich utworów subjektywnych poety z tego czasu. Ukochana wybiega naprzeciw poety, by się dowiedzieć o losie ich przyszłego połączenia. Wahanie kochanka starczy jej za smutną odpowiedź, dlatego pada zemdlona, jednak uścisk ukochanego przywraca ją do przytomności. Oprzytomniawszy, zadaje mu raz jeszcze to samo pytanie, a kiedy z łez jego wyczytuje złowrogą wieść, pada i umiera w jego ramionach. Śmierć ukochanej zabija samego kochanka. Wtem odzywa się grom i budzi ich do życia; śmierć była złudzeniem tylko, natomiast smutną rzeczywistością jest niepomyślność w miłości i cierpienie kochanków:

Wieść smutku prawdziwa,
Prawdziwe łez zdroje,

Śmierć tylko snem była —
Cierpimy oboje!

Jak z treści widać, powstał ten wiersz w tym czasie, gdy poetę i jego ukochaną szarpała ciągła obawa o to, czy ich małżeństwo dojdzie do skutku a zakończenie („cierpimy oboje!“) wskazuje, że powstał jeszcze przed zaślubieniem hr. Skarbkowej (9. listopada 1828.). Wiersz ten posiada żywe zacięcie mazurka i dziwnie przypomina poetyczne illustracye Ujejskiego do mazurków Szopena:

Wybiegła z podwoi
Aż w przedsienne progi
Wybiegła i stoi
I wita mię z drogi.
Ach! wita wesoła
Uśmiechem anioła.

„Spiew żałobny“ jest to piękny i rozrzewniający utwór liryczny, oddający z przedziwną prostotą bolesne uczucia matki nad trumienką ukochanego dziecka. Pomysł wiersza, napisanego z powodu zgonu siostrzenicy poety, córki Kostancyi z Fredrów Skrzyńskiej, mógł bardzo łatwo utonąć w fali okolicznościowych, choć szczerych, ale rodzinnych tylko wynurzeń; atoli poeta przez usunięcie szczegółów, z danym tylko wypadkiem związanych, a następnie przez trafne wprowadzenie tonu ludowego stworzył wiersz, uderzający zarówno pięknością lirycznego rozrzewnienia, jak i artystycznem opracowaniem. Należy podkreślić u poety ten ton ludowy tem bardziej, że wydał on tutaj piękny rezultat; będziemy go mieli wprawdzie i później w „Kamieniu nad Liskiem“, ale zmącony już oddziaływaniem wpływów innych Na ludowość tego wiersza zwraca uwagę sam poeta w dopisku: „tak spiewają na pogrzebach wiejskie niewiasty, co zowią zawodzić“. Nie tylko jednak w motywach lirycznych, ale, co na baczną zasługuje uwagę, nawet w rytmice pozostał poeta wierny poezyi ludowej. Podobnie jak w „Śpiewie żałobnym“ „zawodzą“ do dziś wiejskie kobiety w Samborszczyźnie, gdzie płacz pogrzebowy układa się w 8 zgłoskowy trocheiczny wiersz z długiem przeciągnięciem przedostatniej zgłoski. To samo spotykamy u Fredry:

⊥ ∪ ⊥∪ ⊥∪ ⊥́ ∪
Już cię niéma, moje dziécię,
⊥ ∪ ⊥∪ ⊥ ∪ ⊥́ ∪
Już cię niéma na tym świecie,
Już się jutro razem z zorzą
Twoje oczka nie otworzą,
. . . .

Nie uściśniesz mnie rączkami
Nie popieścisz twojej matki
. . . .
Sama będę pośród chatki
Sama, sama z mą niedolą!
. . . .
Potém, potém, o nieboże!
W koszuleczkę cię ustroję
I w trumienkę małą złożę.
. . . .

„Śpiew żałobny“ wraz ze „Snem“ i „Mogiłą na rozdrożu“ wyróżnia się wybitnie z pomiędzy omawianych tu utworów, mających dla nas dziś już tylko historyczne znaczenie.

III.

Przejdźmy teraz do najobszerniejszego utworu Fredry z tych zasów. Jest nim

„Kamień nad Liskiem“, powieść z podania gminnego.

Wśród dzikiego krajobrazu Karpat widzimy nocą rozpalone ognisko, tam

Siedzi przy ogniu z żółtémi oczyma,
W wyschniętej dłoni czarny ożóg trzyma;
W kudłach padalec, u piersi ropucha —
Siedzi przy ogniu, dzikiej burzy słucha,
Słucha i zioła pełną garścią kładnie,
Kładnie, wstrząsa — kto? —

„Tego nikt nie zgadnie“ — zapewnia poeta, chcąc podnieść grozę i tajemniczość sytuacyi, chociaż każdy czytelnik już po przeczytaniu pierwszego wiersza poznaje, że ma do czynienia z czarownicą. Wśród strasznego łoskotu, odbijającego się aż o sąsiednie góry, zjawia się, „jak cis smętny“, jakiś młodzieniec. Przychodzi on do czarownicy, by żądać zdania sprawy z nieszczęść, w jakie go popchnęła. Z wyrzutów jego dowiadujemy się, że omamiony czarami zmienił wiarę, wyrzekł się braci i został rozbójnikiem. Co było motywem tego wewnętrznego przejścia bohatera, poeta nie mówi, dość, że wystawiło ono młodzieńca na okropne katusze życiowe, wśród których zwracał się o pomoc do Boga, ale nadare-

mnie — wiary ni nadziei odzyskać nie mógł, dlatego też żąda od czarownicy, by mu ją wróciła. Wiedźma, chcąc uspokoić młodzieńca, czyni zaprawę z najrozmaitszych, romantycznie okropnych rzeczy, miesza to wszystko sępim dziobem w trupiej czaszce i rzuca następnie poza siebie. Z tego powstaje biała chmura, na której tle roztacza czarownica przed młodzieńcem, jak Mefisto przed Faustem, obraz przecudnej dziewicy, jaką otrzymać ma w darze za swą uległość.

Część II. Olga, przeznaczona młodzieńcowi dziewica, mieszka zamknięta w czarnej, wysokiej wieży. Tam udaje się nocą młodzieniec, zaopatrzony w świeczkę, uwitą z żył wyprutego płodu, i w obojczyk nietoperza, ażeby czarami wedle recepty czarownicy pozyskać Olgę dla siebie. Młodzieniec, wszedłszy do komnaty Olgi, doznaje pewnego onieśmielenia i trwogi na widok jej piękności, ale uderzenie zegara przywodzi mu na myśl własne zamiary. Zatknął więc na stronie świeczkę, zapewniającą senność dziewicy i począł wodzić po pięciokroć nietoperzym obojczykiem po jej ciele, wymawiając za każdym razem: „Czekam cię, Olgo, na skalistem wzgórzu“.

Część III. Czary zaczynają działać. Olga czuje jakąś niepojętą tęsknotę, nie może znaleźć spokoju ni wednie ni w nocy, ciągle brzmią jej w uszach zaklęte słowa: „Czekam cię, Olgo!“... Udaje się więc do kaplicy, by u grobu matki szukać ulgi w modlitwie, lecz znajduje chwilowe tylko ukojenie, gdyż za opuszczeniem jej progów wraca omamienie napowrót, a w uszach brzmią jej ciągle słowa zaklęcia. Nie mogąc się oprzeć czarowi, piątej nocy opuszcza Olga swą siedzibę i udaje się ku skalistemu wzgórzu (kamień nad ponad Liskiem). Na drodze stają jej najokropniejsze przeszkody: porywający wszystko wicher, płomienie ognia i spiętrzone topiele Sanu; wszystko to jednak ustępuje za zbliżeniem się dziewicy. Zaczyna już dnieć, Olga staje w chacie młodzieńca u skalistego wzgórza, już ma spocząć na jego łonie, gdy wtem odzywają się dzwony wielkanocne, głoszące: „Alleluja!“... Grzesznym będzie odpuszczone... W tem miejscu widzi dziś przechodzień olbrzymi kamień a nad nim połyska nocą, zarówno w pogodę jak i w zamieć, tajemnicza, biała gwiazda.

„Kamień nad Liskiem“ jest najdłuższym z romantycznych tego czasu utworów Fredry (578 wierszy), przeto już choćby z tego tylko względu zasługuje na szersze omówienie jako zjawisko, nastręczające sposobność do poczynienia większej ilości spostrzeń o kierunku romantycznym Fredry niedramaturga.

Poemat ten nosi w pierwszym tekście, ogłoszonym w „Haliczaninie“, dopisek: „powieść z podania gminnego“; poecie chodziło więc o zaznaczenie charakteru i tła ludowego, na którem osnuł, czy zamierzał osnuć, swą powieść. Zobaczmy teraz, co z tabuły i akcesoryów ludowych do tego dzieła rzeczywiście przeszło, a co jest inwencyą samego poety, a następnie, o ile poeta w samem wy-

konaniu zachował charakter ludowy, godzący się z powieścią, wziętą „z podania gminnego".

Kamień nad Liskiem uderzał wyobraźnię Fredry jeszcze w czasie, gdy, chłopcem będąc, przejeżdżał wraz z ojcem i nauczycielem okolicą Liska do Cisny (w Sanockiem). Wspomnienia z tej podróży pozostawił poeta w swym pamiętniku „Trzy po trzy", gdzie znajdujemy następującą wzmiankę o tym kamieniu[1]):

„Za Liskiem stanęliśmy i oglądali na szczycie pagórka ogromny ułom skały. — Nie widać na nim ręki ludzkiej, a jednak ze swego kształtu zdaje się być cząstką jakiegoś gmachu. Różne o tym kamieniu biegają powiastki, jedna cudowniejsza od drugiej, ale najwięcej rozpowszechnianą jest ta, która zapewnia, że djabeł niósł ten kamień, ale kogut zapiał i djabeł kamień upuścił".

Zauważyć należy, że podanie to przywiązane jest do wszystkich, dla ludu zagadkowych, skał, rozrzuconych wzdłuż Podkarpacia. Opowiada lud o nich, że niósł je dyabeł, ażeby zniszczyć jakieś cudowne lub znane miejsce, zwykle Kalwaryę, albo, jak na szczycie Jaworzyny, źródło w Krynicy[2]), ale pianie koguta zmusza go do porzucenia kamienia, w którego zagłębieniach dopatruje się fantazya ludowa śladu czarcich pazurów. Podania miejscowe uważają następnie te kamienie za miejsca schadzek i figlów rozmaitych piekielnych sił, wogóle są one dla ludu miejscowego tem, czem gdzieindziej uroczyska lub tak zwane „miejsca nieczyste", podkładu jednak jakiegoś romantycznego zdarzenia, z tym kamieniem związanego, nie znajdujemy.

Poeta więc, chcąc osnuć swą powieść około tego kamienia, a nie znajdując w przywiązanych doń podaniach motywów, odpowiednich dla takiej powieści, jaką stworzyć zamierzał, zmuszony był zdać się na własną swą wyobraźnię i stworzyć sobie fabułę oryginalną. To pociągnęło za sobą dalsze następstwa.

Wskutek wprowadzenia osnowy, która była wytworem fantazyi samego poety, usunął się na plan dalszy przedmiot, około którego poeta powieść swą pierwotnie osnuć zamierzał, mianowicie kamień, słyszymy o nim dopiero w zakończeniu. Na pierwszy plan natomiast wysunęły się te motywy, około których skupia się akcya, wynaleziona przez poetę, a więc: ognisko czarownicy i wieża Olgi. To każe się nam domyślać, że poecie chodziło raczej o stworzenie za wszelką cenę powieści w swem rozumieniu romantycznej, niż o to, by powieść ta była rzeczywiście „z podań gminnnych".

---

[1]) Dzieła. — Wydanie warszawskie t. XI. str. 201.

[2]) Lud. Rocznik VII. 1901. str. 220.: „Pochodzenie głazu na szczycie Jaworzyny" — R. Cisło. — Inne szczegóły folklorystyczne czerpię ze spostrzeżeń własnych, czynionych ongiś w tych, przeważnie dobrze mi znanych, okolicach.

Ta dążność do stworzenia czegoś jaskrawie romantycznego występuje jeszcze wyraźniej w przeprowadzeniu szczegółów, odbiegających zupełnie od wyobrażeń i pojęć ludowych. Już przytoczony na początku obraz czarownicy wskazuje, że poety nie zadowala czarownica taka, jaką wyobraża sobie baśń ludowa, a więc stara wiedźma o zżółkłem, zeschłem licu i z ożogiem w ręce; lecz uzupełnia jej obraz jeszcze dodatkami romantycznymi: kudły jej ubiera w padalca a piersi w ropuchę, daje jej rubinowe oczy o krwawym połysku (Cz. I. 4.), każe jej płakać zielonemi (!) łzami (I. 6.). Cała zaprawa czarodziejska, jaką sporządza czarownica, jest istnym romantycznym bigosem, składa się z różnych okropnych przedmiotów, których pojęcia nie tylko wówczas, ale dziś jeszcze pozostały w przeważnej części obce ludowi. Czarownica ta

...bierze cząstkę, serca najezdnika,
Żrzenicy szpiega, oszczércy języka,
Garść ziemi, zdrajca gdzie stąpił ojczyzny,
Jednę łzę hańby, dwie krople trucizny,
I trzy gałązki z kopca na rozdrodze,
Gdzie syn rodzica zamordował srodze;
Wszystko to razem, mrucząc w piersiach słowa,
W ogromną czaszkę jakiego olbrzyma,
Co ciało grobu, duch spoczynku niéma,
Rzuca, rozkłada, przekłada, przebiéra
I dzióbem sępa na mąkę rozciéra.
(Cz. I. 6.).

Jak więc widzimy, jeden tylko motyw („trzy gałązki z kopca na rozdrodze") przystaje do wyobrażeń ludowych, reszta to motywy literackie, wzięte z „Makbeta" lub „Wolnego strzelca", a nagromadzone tu w celu wywołania najjaskrawszego efektu romantycznego.

Nie wdajemy się tu w estetyczną ocenę poetycznej techniki Fredry, bo to już z samego przedstawienia rzeczy jasno wynika, ale chodzi nam o zaznaczenie, że poeta, ulegając nowemu prądowi, w swej niedramatycznej twórczości przejął, jak to zwykle bywa, z tej nowości to co posiadała najbardziej jaskrawego i krańcowego, co święciło swe tryumfy w szeregach maroderów, ciągnących za obozem wielkich romantyków, a więc cały zapas ultraromantycznych środków i sposobów przedstawienia rzeczy.

To oddziaływanie drugorzędnego romantyzmu znać jednakowoż tylko w dobieraniu akcesoryów, w samej technice poetyckiego przedstawienia osób lub zdarzeń (zarówno w tym poemacie jak i poprzednich balladach), osnowa bowiem samej powieści, charakterystyka osób wykazuje wpływy odmienne, z którymi przeto bardziej liczyć się musimy.

Pomysł pozyskania kobiety za pomocą czarów zaczerpnięty jest z poezyi ludowej a użyty tu bardzo umiejętnie i w swych następstwach wyzyskany świetnie. Poeta nie zadowala się samem przedstawieniem oczarowania Olgi, chodzi mu o coś więcej, o stan jej duszy, pod działaniem czaru zostającej, dlatego w 80 wierszach odtwarza nam, mimo zwyczajnych swych niedomagań językowych, przepięknymi rysami całą skalę uczuć, pokus i bezsilnych szamotań się kobiecej duszy. Psychiczny nastrój Olgi, owładniętej czarami, jej niepokój wewnętrzny, z głębin duszy wstające, nieznane, tajemne pragnienia i żądze, mara, ciągnąca ją w przepaść swem nieustannem, tajemniczem nawoływaniem, jej walka duchowa i wreszcie uległość w tej walce — wszystko to świadczy, że mamy przed sobą dzieło poety, który miał już sposobność podpatrzyć i ogtworzyć tajniki kobiecej duszy. Świetnie oddaje Fredro to stopniowanie się uczuć:

Mija dzień pierwszy — Olga cicha, zbladła,
Wrzawy unika, szuka samotności,
Zdaje się czegoś żałować z przeszłości
. . . .
Drugi dzień nadszedł — a w dziewiczym łonie
Czułość, tęsknota, jakiś ogień płonie.
. . . .
Lecz trzecia zorza pustém widzi łoże,
Powietrza w murach Olga znieść nie może,
Duszne sklepienie, podłoga paląca.

Ucieka więc przed zmorami własnych uczuć na łono przyrody, „rosę po kwiatach jej stopa roztrąca“, chłodzi swe rozpalone skronie wodą zimnych zdrojów, ale nadaremnie — bo kiedy nocą uda się na spoczynek „nieznanem czuciem to ziębnie, to pała“

Ledwie ucichnie, zadrzymie na łożu:
„Czekam cię, Olgo, na skalistém wzgórzu!“
Jakby głos jaki szeptał jej do ucha.
Zrywa się, pyta — pyta się i słucha —
Ale nie słyszy prócz własnego tętna.

Następuje krótka chwila spokoju, lecz niebawem uderza nowa fala nieprzezwyciężonych, nieświadomych uczuć. Przerażona

Wlepia wzrok w lampę, co przed nią goreje
Lecz i na jawie toż samo się dzieje;
Już ciągle słyszy i wyraźnie słyszy,
Co słuch wyrywał z głębi nocnej ciszy
I już w rumianem wzrok zatapia zorzu,

A „Czekam, Olgo, na skalistém wzgórzu!"
Jak jej wołało do duszy, tak woła.

Nie widząc znikąd ratunku, szuka ulgi w modlitwie; schodzi więc do kaplicy, gdzie przed ołtarzem Bogarodzicy „jakby przed matką zwierza się w swej męce, pyta o radę i błaga opieki". Wtedy daleką była od Olgi moc piekielna, otoczył ją błogi spokój i uczucie jakiegoś niebiańskiego zachwytu, wtedy dusza jej

Zdała się wracać, jak gdyby z powicia
W powszechną duszę wieczystego życia:
Tak jak z lilii w łzę spłyniona rosa,
Uśmiechem słońca powraca w niebiosa[1]).
Korną i ufną duch owionął błogi.

Lecz to ulga chwilowa tylko, za opuszczeniem kaplicy wracają i z całą gwałtownością ciągną ją ku sobie dawne pokusy, coś wiedzie ją na szczyt wieży, skąd wzrok jej wyrywa się ku zaklętemu wzgórzu:

Widzi tam chatę — dziwny dach i ściany.
Ogień zachodu na szyby rozlany,
Lubo cień gęsty lasy, góry, skały,
Osłonił ziemię, osłonił świat cały,
Tam jakaś władza przynęca z daleka,
Tam rozkosz, szczęście, raj, niebo ją czeka.

Czujemy już, że pokusa zbyt silna, by się jej Olga oprzeć mogła — czar zrobi swoje...

Z innych motywów ludowych, pominąwszy czarodziejską świeczkę i obojczyk nietoperza [2]), na uwagę zasługuje wprowadzenie głosu dzwonów wielkanocnych, jako mocy nadprzyrodzonej, łamiącej siłę piekielną Jest to motyw wzięty rzeczywiście z wyobrażeń ludowych, atoli użycie go jako środka do rozwikłania i zakończenia akcyi, mogłoby się wydawać (zwłaszcza, że to powieść, a nie ballada) nienaturalnem, jako pewnego rodzaju *deus ex machina*, gdyby

---

[1]) Zdaje się, że to pierwszy u nas wyraźny ślad panteizmu w poezyi przed r. 1830.

[2]) Że obojczyk nietoperza gra wielką rolę w czarodziejstwach ludu, to rzecz znana, nieznanym natomiast jest nam fakt, jakoby lud posługiwał się w czarach świeczką, skręconą z żył wyprutego płodu; ponieważ tego nigdzie stwierdzić nie mogliśmy, wierzymy na słowo poecie, który opatrzył to miejsce wyraźnym dopiskiem: „Przesądy gminne, dotąd istniejące". Haliczanin t. I. 146.

nie ta okoliczność, że rozwiązanie takie odpowiada zupełnie zamiarowi podniesienia tajemniczości utworu.

Z wpływów literackich zwraca na siebie uwagę bajronizm a także pewne reminiscencye z „Konrada Wallenroda", co razem wzięte powiększa historyę bajronizmu w Polsce jeszcze o jeden fakt ciekawy, tem bardziej interesujący, że pochodzi od poety, którego o bajronizm, znając tylko jego komedye, chyba nigdy posądzićbyśmy nie mogli.

Wpływ bajronizmu przebija już w samym rodzaju tego dzieła, jest to bowiem powieść nie „z podań gminnych", jak to wyżej zaznaczyliśmy, chociaż motywy ludowe zawiera, ale powieść poetyczna, wysnuta przez samego poetę, nosząca cechy powieści bajronistycznych nawet w zewnętrznym układzie, dzieli się bowiem, podobnie jak „Marya" lub „Zamek kaniowski", na części, z których każda rozpada się na drobniejsze ustępy o kilkunastu lub kilkudziesięciu wierszach.

Kompozycya wewnętrzna posiada zasadniczą cechę poetycznych powieści Byrona, mianowicie ich tajemniczość. W „Kamieniu nad Liskiem" jest ona jeszcze dalej posuniętą, niż u Byrona, a czasem, jak to widzieliśmy, sztucznie podtrzymywaną. Mgłą tajemniczości osłoniona jest przeszłość bohatera, tajemnicą jest (i to już stanowi wadę utworu), jakie były duchowe przejścia bohatera, co je wywołało i co go sprowadziło do tego upadku, w jakim się znajduje. Byron kilku niedomówieniami, kilku przynajmniej ubocznymi rzutami pozwala czytelnikowi przeszłości bohatera się domyśleć, Fredro i tego nawet nie daje. Gdy powieść się skończyła, zatrzymuje autor uwagę czytelnika na kamieniu, wznoszącym się nad miejscem zgonu kochanków i wiszącą nad nim tajemniczą gwiazdą, podobnie jak Byron w „Larze" lub „Narzeczonej z Abydos" zatrzymuję się nad grobem kochanków[1]).

Wpływ Byrona zaznacza się następnie w charakterystyce osób. Olga podobną jest do bajronowskich dziewic południa, posiada obok skromności temperament gorący, namiętny, w jej duchowej naturze „dziewicza skromność z ogniem się kojarzy". Bohater powieści utworzony jest zupełnie na modłę bohaterów bajronowskich, wy-

---

[1]) Na grobie Zulejki (Narzeczonej z Abydos) zakwita wieczna róża:

> Jednak choć wicher, choć burza się wścieka
> Kwiat jej trwa cało.
> (Tłum. Morawski).

u Fredry:

> Czy to w pogodzie, czy to w chmur zamieci
> Zawsze nad głową biała gwiazda świeci.
> (Cz. III. 6.).

stępuje tylko tutaj, co jest charakterystycznem dla moralności poezyi Fredrowej, wielka różnica w stosunku poety do swego bohatera; podczas gdy Byron otacza swoich bohaterów nimbem szlachetności i zachowując dla nich sympatyę, stara się ją podtrzymać także u czytelnika, to Fredro nazywa swego bohatera wprost „potworem o spodlonem czole“ (II. 4.). Pozatem rysy charakterystyczne są uderzająco blizkie. Podobnie jak u Byrona, wypadki życia robią tutaj młodzieńca zbrodniarzem, jednak i w zbrodni ma on odruchy szlachetności. Tak naprzykład w ust. 7. części II, gdy ma już dokonać zaczarowania Olgi, zaczyna się wahać na widok jej piękności, budzą się w nim szlachetne uczucia, chciałby się cofnąć przed zbrodnią, zagasić świecę, utrzymującą Olgę we śnie, i wyjawić jej swój zbrodniczy zamiar:

Gdy w młodym wieku zamarzyłem cnotę,
Taką, ach taką widziałem istotę;
Kiedy do bóstwa duszę budzić chciałem,
W mém bóstwie piękność, jej piękność widziałem —
Gdyby zagasła pochodnia obrzydła?
Gdybym jej odkrył rozerwane sidła?
Możeby wdzięczność...

Lecz te szlachetne uczucia stłumia natychmiast „śmiech szydersko-wściekły“ — autoironia:

Jam zachciał czucia! Ułuda za krótka!
Ja, z hydném piętnem natury wyrzutka?
Ja, zgroza ludziom, piekła zaprzedana!...
Kończmy zaczęte!...

Przedstawiając to budzenie się szlachetnych uczuć, które młodzieniec na dnie duszy widocznie posiadać musi, popada autor bezwiednie w niekonsekwencyę, skoro go już poprzednio nazwał „potworem“, lecz ta nieopatrzność właśnie służy nam za dowód tem silniejszego przejęcia się pierwowzorem.

Dalszym rysem wspólnym jest to, że młodzieniec pod wpływem wypadków życiowych zostaje rozbójnikiem i staje się renegatem [1]). Ten rys ostatni tem bardziej wydaje się napływowym, że nie posiada swego uzasadnienia ani w życiu ani w stosunkach, w jakich bohater z pod Liska mógł się znajdować. Do tych cech

[1]) Ciekawem jest, że w „Panu Jowialskim“, gdy Ludmirowi mimo woli przypada rola nieszczęśliwego rozbójnika, wygląda on w wyobraźni Heleny, jak bohater Byrona (Ludmir: Jaromir, Alp, Lara. Rozumiem). Scena 3. aktu I. i 9. aktu IV. zawiera dowód bliższej znajomości Byrona.

charakterystycznych przyłącza się jeszcze osamotnienie życiowe, na które tak bardzo cierpią bohaterowie bajronowscy:

Stepem stanęła, puszczą, moja dusza;
Przekleństwo dawnych, wzgarda nowych braci,
Cel urągania z mowy i postaci,
Sam pośród ciżby został innowierca;
Ni jednej ręki! ni jednego serca!

(Cz. I. 5.)

Wpływ więc bajronizmu w „Kamieniu nad Liskiem“ jest niezaprzeczony, pozostaje jednak do rozstrzygnięcia, czy pochodzi on z pierwszej ręki t. j. z lektury Byrona, czy też przeszczepił się za pośrednictwem utworów, pod znakiem bajronizmu stojących. Zbyt blizkie pokrewieństwo rysów wspólnych, pewne dowody znajomości Byrona, złożone w „Jowialskim“, skłaniają nas do oświadczenia się za wykluczeniem pośrednictwa, a utwierdza nas w tem jeszcze bardziej używanie przez poetę porównań egzotycznych, nawiasem powiedzmy: bardzo pięknych a przypominających krainę bajronowskich powieści. Chcąc naprzykład przedstawić zmianę cery w obliczu Olgi, używa poeta następującego porównania:

Tak łyskawica po dwakroć rumieni
Biały nagrobek w cyprysów zacieni.

Włos.... igrający z białémi ramiony,
Jakby cień mirtów na marmur rzucony.

Kibić.... jak owa z oceanu łona
Ze mglistej pianki i światła stworzona,
Co w jgrach (!) z falą, westchnieniem Zefira
Rodzi się, wzrasta, żyje i umiéra.

Reminiscencyi z „Konrada Wallenroda“, choć dość odległej, dopatrzećby się można w przedstawieniu stanu uczuciowego Olgi pierwszego dnia po oczarowaniu. Zawiera on pewne rysy podobieństwa z duchowem usposobieniem Aldony po poznaniu Waltera:

„Kamień nad Liskiem“:

Mija dzień pierwszy — Olga cicha, zbladła
Głowę w dół spuszcza, nie widzi zwierciadła,
Wrzawy unika, szuka samotności
. . . .
Coś sama nie wié, przez myśl się kręci.

(Cz. III. 2.)

„Konrad Wallenrod“:

Skądże, pomyślał Kiejstat, nagła w mej córce odmiana?
Gdzie jej dawna wesołość, gdzie jej dziecinne rozrywki?
W święto wszystkie dziewice idą zabawiać się tańcem,
Ona siedzi samotna . . . .
. . . .
Sama nie widzi, co robi...

Za reminiscencyą zdaje się tu przemawiać wiersz „wrzawy unika, szuka samotności“. Że Aldona siedzi samotna, unikając wrzawy tańczących dziewcząt, to całkiem naturalne pośród licznego Kiejstutowego dworu, nienaturalnem jest to jednak u Fredry, gdzie o istnieniu jakiegoś dworu, którego „wrzawy“ musiałaby Olga unikać, ani przedtem ani potem nie słyszymy; Olgę widzieliśmy zawsze samą w „wysokiej wieży“, nawet o zamku, który, jak to z treści wynika, istnieć musiał, niczego nie wiemy. Zaciekawia nas także, dlaczego Olgę, dziedziczkę zamku, zamyka poeta koniecznie w czarnej, wysokiej wieży jakby jakiegoś więźnia, czemu nie każe jej mieszkać w zamku, gdzie byłoby jej z pewnością przestronniej, ... i wygodniej. Przypuszczamy, że działał tu także urok „Wallenroda“ czy „Korsarza“, albo też obu razem.

Uderzające już oddziaływanie znać tam, gdzie chodziło poecie o wywołanie przerażającego nastroju „Wallenroda“. Widzimy to w ustępie 5. części II., gdy młodzieniec ma rozpocząć swe czary nad Olgą. W miejscu tem schodzą się tuż po sobie, w odwrotnym tylko porządku, dwa nastrojowe, że je tak nazwiemy, motywy z ustępu o śmierci Alfa; mianowicie początkowy, gdy wysłańcy tajemnego sądu dobijają się do bramy, by spełnić wyrok na Konradzie i końcowy opis konającego światła z lampy, rzuconej przez Konrada.

„Kamień nad Liskiem“:

Światło wypadło, a wypadłszy z dłoni
Ostatnim łyskiem cień po stropach goni,
Gaśnie i zgasło. —
Brytan szczeknął: Zdrada!
Kto idzie! z bramy Echom w paszczę wpada.

„Konrad Wallenrod“:

Ale nim upadł, lampę z okna ciska,
Ta trzykroć kołem obiegając błyska,
Wreszcie, jak gdyby dając skonu hasło,
Ostatni wielki krąg światła roztoczy
. . . . i światło zagasło.
. . . .
„Kto idzie?“ trzykroć odźwierny zawołał —
„Biada!“ krzyknęło kilka dzikich głosów.

„Kamień nad Liskiem“ uważać należy jako próbę i szkic „powieści“. Przebija się to zarówno w układzie wewnętrznym poematu, pozostawiającym bardzo wiele już nie domyślników i niedomówień, ale luk, nie dających się niczem zastąpić, jak również w opisach. Poeta nie daje nam jakiegoś wyraźnego, pełnego obrazu przedmiotów, które przedstawić zamierza, ale chwyta z przestrzeni jakby pojedyńcze plamy, pewne fragmenty całości Tak naprzykład w opisie siedziby Olgi wspomina wprawdzie, że wieża znajdowała się „przy zamku“, ale skoro raz kazał Oldze zamieszkać na wieży, to wieżę tylko opisywać będzie, zamek sam już go nie obchodzi.

Pomimo romantycznej przesady, nieprzetrawionych, niezestrojonych z pomysłami poety wpływów obcych, następnie pomimo usterek w wykonaniu „Kamień nad Liskiem“ ujawnia u Fredry poważny talent epiczny. Widać to z głębokiego, niezmiernie delikatnego i wykończonego w szczegółach odtworzenia duszy Olgi, a następnie z porównań i figur, jakiemi posługuje się poeta. Prócz tych, o których już wspomnieliśmy wyżej, znajdujemy takie, którychby się nie powstydził nawet twórca „Wallenroda“. Chmury o zachodzie słońca, „co stają na borach puklerzem zachodu“,

dnia resztę przejmując z podgórza,
Złotem i pąsem obrębiwszy boki,
Składają łunę na rozdół głęboki,
Tak jak przyjaciel rodzinie dalekiej
Zlecenie tego, co żegna na wieki.

Uśmiech Olgi

...tak miły, jakby rozlew woni,
Co anioł skrzydłem na wybranych roni.

Mamy także porównania, utworzone na sposób ludowy, gdzie nie chodzi o zestawienie dwu przedmiotów równych lub podobnych, ale o podkreślnenie wyższości przedmiotu porównywanego *(primum comparationis)*; naprzykład:

Biały brzask lampy, biała i osłona
Lecz bielsze Olgi dziewicze ramiona.

* * *

Do jakichże wyników prowadzi nas przegląd romatycznej twórczości Fredry?

Przedewszystkiem jest nam ona świadectwem, że dotychczasowa forma twórczości, jaką dla Fredry była i pozostała komedya, już poecie nie wystarczała; zarówno przeżycia własne, jak i oddziaływanie nowego kierunku literackiego każą mu szukać nowych sposobów poetyckiego wypowiedzenia się. Ale szukanie to było mozolne. — Poeta, nie posiadający głębszego literackiego wykształcenia, przywiązany stosunkami do bezdusznej umysłowej pustyni, jaką

była ówczesna Galicya, zdany był samemu sobie, dlatego nie dziwi nas, że w pogoni za nowymi ideałami poetyckimi brał często plewę za płodne ziarno nowej poezyi, że często tej poezyi nie rozumiał, jak tego dowodzi jego sąd o Mickiewiczu [1]), tak bardzo odbijający od tego, co widzimy we współczesnych wierszach poety.

Ten brak, ta niezdolność oryentowania się w nowym kierunku przebija się przedewszystkiem w oddziaływaniu przesadnej, okropnej romantyki. W dobrej wierze gromadzi poeta środki, mające obudzić grozę w czytelniku, roztacza przed nami obrazy obłąkania, mordu, krwawych walk, zemsty, czarodziejstw, dzikich zgrzytów duszy itp. Typową pod tym względem jest ballada „Złamanie wiary" i pewne ustępy w „Kamieniu nad Liskiem".

Drugim rysem charakterystycznym jest oddziaływanie Byrona zarówno w formie jak i treści „Kamienia", trzecim — kierunek ludowy, występujący w „Spiewie żałobnym" i „Kamieniu nad Liskiem", w tym ostatnim jednak nieraz skrzywiony pod wpływem drugorzędnego romantyzmu.

Na ogół biorąc, utwory te takiej wartości, by je za coś znamienitego poczytać można, nie mają; to, co pięknego w niektórych się mieści, było wogóle za szczupłe, by na siebie uwagę współczesnych mogło było zwrócić, nawet „Kamień nad Liskiem", posiadający niektóre ustępy o pięknościi pierwszego rzędu, po „Wallenrodzie" i „Zamku Kaniowskim" byłby większego sukcesu nie odniósł, chociażby był wyszedł w wydaniu osobnem, a nie w tak mało poza Galicyą czytywanem piśmie, jak „Haliczanin".

Dla nas mają one dziś wartość historycznego dokumentu, świadczącego o podbojach młodocianego romantyzmu, z tego też względu zasługują na baczną uwagę.

Co nam braki tych utworów usprawiedliwia a je same bardzo podnosi, to czas, stosunki i miejsce, w którem powstały. Jeżeli zważymy, że na niwie galicyjskiej romantyzm dopiero kiełkować począł, to w porównaniu z usiłowaniami Kamińskiego, Antoniewicza [2]) i innych twórczość romantyczna Fredry posiada tu nie tylko swe historyczne znaczenie, ale nawet wybija się na czoło.

---

[1]) Jest to odpowiedź bratu Maksymilianowi na przysłany sonet Mickiewicza „Ranek". Poeta w liście tym mówi, że „Hamlet, udając nawet waryata, nic podobnie głupiego nie powiedział" (Biegeleisen: Dzieła A. F. T. IV. 227.). Jest to sąd, wydany bądź co bądź o jednym tylko wierszu, być może, że nie podobała się Fredrze sama maniera tego wiersza lub też chciał zadokumentować wobec brata swą uległość w sądach estetycznych, Maksymilian bowiem z góry podsuwał bratu sąd nieprzychylny, mówiąc: „a jednak mają wielbicieli!?" (Biegeleisen l. c. t. II. 197.).

[2]) Patrz: Bruchnalski, Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w l. 1827—1828. Pamiętnik Tow. lit. im. A. Mickiewicza. Rocznik VI. str. 184—214.

Trzecim względem, który nam o tych utworach mówić i nie zapominać każe, to baczenie na komedyopisarską twórczość Fredry. Czy poeta, który dał takie dowody zainteresowania i przejęcia się nowym kierunkiem, który nawet w tych próbach, w tych przygotowawczych studyach romantyzmu odniósł pewne rzeczywiste rezultaty artystyczne, mógł potem w czasie pisania komedyi o tem zupełnie zapomnieć? — Oto pytanie, które nasunąć się musi każdemu, zastanawiającemu się nad tą twórczością, a na które w następnej pracy, mówiącej o „romantyzmie w komedyi Fredry", będziemy się starali odpowiedzieć.